

# 越前の古歌撮取

——「千五百番歌合」にみる——

一

定家の推進した古典主義において最も中核的な技法となったのが本歌取であることは周知の事実であろう。定家は『詠歌大概』等の歌論書でかなり具体的に本歌取を行う際に本歌の模倣にならないための注意を与えている。それは、単純化して言えば本歌から取る詞の量・配置を制限し、本歌と新歌が同じ主題にならないようにするということである。

稿者は以前、後鳥羽院によって召し出されて新古今歌壇の女流歌人の一角を占めた越前の「千五百番歌合」<sup>③</sup>における広義本歌取について分析を試みたことがある。本歌から取る詞の量とその配置について調査し、定家・良経・家隆・俊成卿女といった当代の前衛歌人と比較したのである。その結果、越前の方法は定家的な方法とはかなり距離のあることが確かめられた。すなわち、前衛歌人の本歌取では本歌と新歌の表現質に著しい変化が認められるのに対して、越前の歌にはそうした変化が殆ど見られないのであ

る。本稿では、定家が注意する第三の点、主題の転換（部立の転換を目安とする）がなされているかどうかについて越前と他の四人の歌人を比較して、前稿の結論と突き合わせてみたい。これは、同時に、越前といった新古今歌壇における裾野から頂点を照らし出す作業でもある。

定家の本歌取に対する注意事項は「初心者向け」「たてまえ論的」<sup>③</sup>といった性格を持つのであって、本歌取本来の目的、つまり古い詞を用いて新しい心を獲得することが達成されさえすれば、それらは犯されても一向に構わないものである。そう考えると、定家の規定を基準とした稿者の一連の比較には自ずと限界がある。そのことは十分考慮の上で検討を加えてゆきたい。

二

表Ⅰは前記五人の歌人の「千五百番歌合」百首のうち祝題の五首を除いた九十五首中の本歌取歌について本歌と新歌の部立の間に転換があるか否かについて調べたものである。まず第一に気が

渡 邊 裕 美 子

表 I

(エ) 計	(ウ) 雑	(イ) 恋	(ア) 四季		
21	2	1	18	有	越前
40	3	7	30	無	
44 (5)	2	2 (1)	40 (4)	有	定家
37 (3)	4	10 (3)	23	無	
30 (1)	1 (1)	3	26	有	家隆
44 (5)	6 (2)	12	26 (3)	無	
31 (3)	0	1	30 (3)	有	良経
38 (6)	1	17 (5)	20 (1)	無	
36 (4)	0	5 (2)	31 (2)	有	俊成女
42 (4)	4	13 (4)	25	無	

表 II

計	雑 ↓	恋 ↓	他 季 ↓	
18	9	1	8	越前
40 (4)	12 (3)	19 (1)	9	定家
26	11	5	10	家隆
30 (3)	13	13 (3)	4	良経
31 (2)	7 (1)	20 (1)	4	俊成女

\* ( ) 内は、すぐ上の数字に含まれる、素材・内容から部立を判断した歌の数

\* 『万葉集』の春雑歌・秋雑歌はそれぞれ春・秋に、譬喩歌は恋に含めた

\* 『拾遺集』の雑春・雑秋・雑恋はそれぞれ春・秋・恋に含めた

付くのは、全体的に見て(表 I (エ)) 転換する例がしない例より多いのは定家だけであるということである。ここには部立を本歌とは換えたほうがよいという規定への志向を見てよいであろう。逆に転換しない例が一番多いのは越前である。その数は転換する例の二倍にもほる。次にそれを部立別に見ると、恋・雑(表 I (イウ)) では他の歌人も、転換しない場合のほうが多いのであって、これは恋・雑歌の性格に拠ると考えられる。歌人によって大きな差が出ているのは四季歌(表 I (ア)) である。家隆は同数、良経と俊成卿女は定家とともに転換する例のほうが多い。転換した四季歌をさらにどの部立からの転換なのかを調べた表 II を見ると、定家と良経と俊成卿女の三人は共通して恋歌から四季歌への転換例が目立つことがわかる。例えば、この歌合から『新古今集』(秋

下・四八七)に挿入された定家の、

ひとりぬる山鳥の尾のしだり尾に霜置き迷ふ床の月影

(秋四・七五五番右負)

足日本乃 山鳥之尾之 四垂尾之 長永夜乎 一鴨將宿

(万葉・卷二・二八〇二本歌・新二八・三拾遺・恋三・七七八・人唐)

がそうであるように、恋歌から四季歌への転換例の中から新古今的な秀歌というものが多く生まれている。ところが、越前は四季歌でも大差で転換しない例のほうが多いのである。しかも恋歌から四季歌への転換例はたった一首に過ぎない。

以上のような集計の結果から、越前と他の前衛歌人の間には、かなり隔たりがあることが予想される。そこで次に具体的に歌例によってそれがどのような隔たりなのかを確かめてみたい。まず、越前に多い部立を転換しない例をあげてみよう。

①春来ぬといふばかりにはかすめどもまだ雪深しみ吉野の山

(春一・二三番右負)

春たつといふばかりにやみ吉野の山もかすみてけさは見ゆらん

(拾遺・春・一・忠孝)

①は本歌と同じ場所(み吉野)、同じ季節の同じ時期(立春)に同じ状況(霞立つ)を詠みながら、「まだ雪深し」という一点で本歌に反論しているのである。

②教公ことづつむまでもなければやよやまてとはいはまほしきを

(夏二・三八九番右)

やよやまて山教公ことづつむ我世の中にすみわびぬとよ

(古今・夏・一五二・三国町)

②は本歌が山教公に「やよやまて」と呼び掛け、「言つてよう」という意志を表現しているのに対して、「言つてるまではないけれども、やよやまてとは言いたい」という願望の表現に変えているに過ぎない。

③岩が上におひぬる松の種をのみたのむばかりのなぐさめぞ憂き

(恋二・二二〇番右持)

種しあれば岩にも松はおひにけり恋をし恋ひばあはざらめやは

(古今・恋一・五二・説人不知)

③は希望を捨てずに忍耐強く耐え忍ぶ心を「岩にはえる松」という例えに拠って表現した古今集歌を踏まえ、「そのようなものを頼みにして心をなぐさめるのはつらい」と詠む。

つまり、三首ともに『井蛙抄』の本歌取の六分類(分類基準の異なる二首本歌の条を除くと実質的には五つ)に当て嵌めるならば「本歌に贈答したる姿」なのであって、越前の本歌取歌にはこのような同部立での本歌に対する反論・疑問・否定などを詠む例が圧倒的に多い。そのような歌のなかに成功例がないわけではない。

④いかにせむわくるも惜しきながめかな花の折しも帰る雁がね

(春三・二二〇番右勝)

折しもあれいかに契りて雁がねの花の盛りに帰りそめけん

(後拾遺・春上・七二・弁乳母)

本歌の「いかに」という疑問表現を、「いかにせむ」という自問による詠嘆の表現に変え、やはり「本歌に贈答」したかたちであるのだが、俊成は判詞で「わくるもをしきといひ花の折しも

などいへる詞つづき、やすらかにいひくだして宜しくきこえ侍るにや」とその詞続きを賞して勝ちとした。対する左は「心妖艶」と評された隆信歌である。

この④だけでなく、①③も、次の越前歌、

葦の葉の枯れゆくみれば津の国のこやあきはつるしるしなるらん  
(恋三・一三〇三番右負)

ことのはも霜にあへずは枯れにけりこやあきはつるしるしなるらん  
(拾遺・恋三・八四一・能宣)

のような撰取した詞も多く配置も同じである歌よりは類歌の感触が少ない。しかし、本歌取の方法・表現効果からいうと、いったて単純である。河添房江は物語の引き歌について触れ、「本歌の意味の脈絡を反転させて引く方法」は「同時代の言語生活のひき映しとも見られるだけに」「もっとも初歩的で日常的な操作に属する」と述べている。同じことがそのままここで言えるであろう。定家らの部立を転換しない例はどうであろうか。まず、定家の例をあげてみる。

(a)桜色の庭の春風あともなしとはばぞ人の雪とだに見む

(春四・二三五番右持)

今日来ずは明日は雪とぞ降りなまし消えずはありとも花と見ましや  
(古今・春上・六三・業平、伊勢物語一七段)

(a)は、歌合では、俊成によって「明日は雪とぞ降りなましといへる歌の心をとかく言ひなして侍る、詞づかひをかしく侍るにや」と評され、左の「末の句は姿宜しくこそ侍るめれ」と評された隆信作と番われて持となっている。だが、(a)は後に『新古今集』

(春下・一三四)に撰入されており、高い評価が与えられていたことがわかる。まさに、定家自身が「花の歌をやがて花に」詠んで「達者のわざ」(『毎月抄』)を示した好例と言えよう。本歌は『伊勢物語』中の業平の歌で、『古今集』にも贈答歌の形で収められている。「花」は贈答の相手の女が自身を「桜花」に例えたのを受けて、やはり「わが愛する人」(窪田空穂『古今和歌集評釈』)といった意味を裏にこめる。つまり、人事と自然が表裏の関係で提示されているのである。定家はこの本歌を吸収し、本歌の「人事」を恋の気分として背景に漂わせた春の景を構成する。「今日来なければ明日には散ってしまうだろう」と未来を推量する本歌の時間的進展をなし、花がすでに「庭の春風」を「桜色」に染めて散ってしまった状態を詠む。そして「雪のごとく散ってしまったならば花と見られはしない」と本歌が詠むのに対し、散りゆく花の美しさを言い、さらに散り敷いた花を人は「せめて雪くらいには見てくれよう」と反論する。それは基本的には本歌に「贈答したる姿」と言つてよいと思う。しかし、前掲の越前歌と比較すれば違いは歴然としている。方法としては本歌の時間的進展や「桜色」といった具体的な色彩の提示などで複雑さを増し、表現された世界は桜色に染まる春風が幻影として浮かんだかと思うと消え、桜花の一面に散り敷いた静かな庭が現れ、そこにはのかな恋の気分が漂うといったもので、贈答歌である本歌から新歌へ表現質の著しい変化が見られる。定家の部立を転換しない四季歌にはこのような表現質の大きな変化を伴う複雑な方法を取った例が多く見受けられる。

次に俊成卿女の例を見てみよう。

(b) 末枯れて下葉色づく秋萩の露散る風に鶉鳴くなり

(秋三・七一〇番右持)

秋萩の下葉色づく今よりやひとりある人のいねがてにする

(古今・秋上・二二〇・読人不知)

(b)では、本歌が上句に秋の景色を、下句に一人寝の寂しさを詠むのに対し、客観叙景に徹し、「ひとりある人」の心象風景とてそういうものを形成している。それは、本歌の上句の景をそのまま摂取して、さらに、涙を暗示し、肌寒さを感じさせる「露散る風」、「伊勢物語」を背景に飽きられて一人泣く女を表象する「鶉」といった本歌の世界と違和感のない新たな景物を付け加えるという方法で成されている。提示された景は本歌と極めて近く、(a)の定家詠の本歌と新歌の景が対比的とすれば、俊成卿女歌は連続的と言つてよいであろう。そうではあるが、表現質が本歌から著しく変化するという点では定家詠と同じである。

### 三

越前歌では部立を転換する歌をとってみても、その方法の単純性を物語る例が見える。

⑤ 誰かまたとめて折りつる秋霧の立ち隠すらん萩の錦を<sup>(5)</sup>

(秋一・六〇〇番右持)

誰しかもとめて折りつる春霞立ち隠すらむ山の桜を

(古今・春上・五八・貫之)

部立は確かに春から秋へ転換されている。しかし、その転換の

しかたは、本歌の構造をそっくり借りてきて、「春霞」を「秋霧」に、「山の桜」を「萩の錦」に平行移動しただけである。本歌と換えられた「物」は同一類概念の中の種同士として明確な対応関係を持つ。越前は「また」の一語に「古歌に歌われていた桜と同じように」の意味を込めており、そこには本歌を新歌に重ねあわせようとする意識が見て取れるのだが、本歌取の方法としては単純なものと言わざるを得ない。これは新古今時代以前から歌合において答められてきた古歌の心を取る方法で、この歌合でも良経に「凡卑」と強く否定されている。部立は換わっても新しい心は獲得されていないのである。越前歌には四季歌において他季への転換する例が多いのであるが(表Ⅱ参照)、その内実はというと、今あげたような単純な物の置き換えの例がその典型となっている。但し、こうした歌も全部否定されているわけではない。

⑥ 谷河に花のしがらみかけてけり峰の嵐や春の関守

(春四・二六二番右持)

山河に風のかけたるしがらみは流れもあへぬ紅葉なりけり

(古今・秋下・三〇三・列樹)

新歌は、本歌の「山河」に「風」のかけた「しがらみ」イコール「紅葉」という発想を、「谷河」に「嵐」のかけた「しがらみ」イコール「花」に置き換え、秋歌から春歌への転換を果たしているに過ぎない。しかし、この場合、⑤とは異なり、下句に「峰の嵐」は「春の関守」だろうかと見立てる新しい趣向が示されており、俊成も判詞でこの部分を賞して「よき持」としている。

家隆には越前と同様に物の置き換えによる他季からの転換例が

多い。ところが、その方法はずつと複雑である。

(c)月とはなほ霞の下にこほれどもみぎはにかへる志賀の浦浪

(春二・一三八番右勝)

さよふくるままにみぎはやこほらん遠ざかりゆく志賀の浦

浪

(後拾遺・冬・四一九・快寛)

ともに志賀の浦の光景を詠むが、本歌の汀が「氷る」という情景を、新歌では霞の下、月だけが冬のまま冴えていることの比喩とする。つまり、「氷」が「月の氷」に置き換えられて、冬の歌から春の歌へと転換されているわけで、そこに春の代表的景物である「霞」という素材も加えられている。さらに、本歌では、浪音が遠ざかるという耳からの情報によって、汀が氷っているだろうと頭に思い描いているのに対し、(c)の表現主体の目は「月」と「霞」の志賀の浦の情景の前に据えられている。また、本歌の浪音は汀が氷ることによって遠ざかっているのに対し、新歌は汀に浪が「かへる」ことを詠んでいる。つまり、句の反転。このように(c)では、単語の意味の転化を伴った物の置き換え、句の反転、新素材の付加などが行われ、本歌との関係が複雑になっていることが確認できるであろう。その結果、読者は新歌の情景とともにその新歌と幾重にも複雑な関係を持った本歌の情景を、背景乃至部分として想起することになる。

#### 四

もうひとつ、越前歌が他の前衛歌人とは異なる性格を示す事例がある。それは、伝誦歌に慣用された歌句を用い、原歌を特定で

きない場合(藤平春男の参考歌<sup>(7)</sup>)や、伝誦歌でなくとも慣用された歌句や見立てなどを利用する場合が多いということである。たとえば、

⑦むらぎえの雪かと思しや花ならんひとつになりぬ峰の白雲

(春三・一七八番右負)

あしひきの山路に散れる桜花消えせぬ春の雪かと思ふ

(拾遺・春・六五)

消えはてぬ雪かと思ゆる山桜にははざりせばいかで知らまし

(重之集・一〇九)

「花(桜)」を「雪かと思ふ」という見立てはありふれたもので、

本歌として特定できない先行歌が何首か存在する。

⑧高砂の松を友とはなけれどもながめざるるいたづらにして

(雑一・一四〇一番右持)

誰をかも知る人にせむ高砂の松も昔の友ならなくに

(古今・雑上・九〇九・興風)

いたづらに世にふるものを高砂の松も我をや友と見るらん

(拾遺・雑上・四六三・貫之)

いたづらに老いにけるかな高砂の松や我が身のはてをわたらん

(古六帖・二・翁・一四〇〇・貫之)

この歌では、「いたづらに」世に経る嘆きを表現するのに、「高砂の松」を「友」と見るとする慣用表現を利用している。

⑨すてやらぬ我が身を浦のうつせ貝むなしき世とは思ふものから

(雑二・一四五七番右持)

から衣そでしの浦のうつせ貝むなしき恋に年のへぬらん

(後拾遺・恋一・六六〇・匡房)

波の立つみしまの浦のうつせ貝むなしきからと我やなりなん

(好忠集・四六四)

うかりける身のふの浦のうつせ貝むなしき名のみ立つは聞き  
きや

(後拾遺・雜四・一〇九七・馬内侍)

見るとなき我が身を浦と知らねばやかれなであまの足たゆく  
くる (古今・恋三・六二三・小町、古六帖・五・くれどあはず・

三〇三五・小町、伊勢物語二五段)

この場合二首の慣用歌句を組合せて用いている。ひとつは、「むなし」を引き出す序詞の部分。最初にあげた先行歌三首が共有する「浦のうつせ貝」を配置もそのまま二、三句にかけて置き、四句に「むなしき」と続ける。そして、それら先行歌が第二句に固有名詞の「浦」を用いるのに対して、「我が身を憂」の「う」に「浦」と掛けて続け、これは別の最後にあげた伝誦歌の性格を持った先行歌から摂取する。このような用い方は、前の例よりはやや複雑になっていると言えるが、慣用歌句に拠る部分が一首のなかでかなり大きい位置を占めることになる。この⑨や先の⑧の歌の作り方など、片桐洋一が『後撰集』の表現の一特質として指摘した「ハーフメイド的和歌作法」<sup>(8)</sup>とも言うべきものであろう。越前の他に、慣用歌句の摂取がやや多く見られるのは家隆ぐらいである。良経の摂取は「飛ぶ鳥の飛鳥の里」などという『万葉集』特有の詞続きに偏っていて特殊である。俊成卿女や定家の場合、慣用歌句の摂取自体殆ど見られないのだが、その中から俊成卿女の例をあげてみよう。

(d) 浅茅生の小野の篠原霜枯れていくを秋のかたみとかみん

(冬一・八五一番右勝)

浅茅生の小野の篠原しのぶれどあまりてなどか人の恋しき

(後撰・恋一・五七七・等)

摂取された本歌の上二句は「しのぶ」の序詞として慣用的に恋歌に用いられた歌句である。俊成卿女はその序詞の部分を実景として寂寥たる冬の歌に仕立てた。しかも、そこには「秋のかたみ」を求める、人を恋うにも似た艶なる気分も漂う。本歌と新歌の間の表現質の隔りは大きい。また、この歌では下句も「……を秋(春)の形見とぞ見る」(他、「とは見め」「とも見よ」等)という伝統的フレーズを利用する。しかし、そのフレーズを利用し、よく似た場面を詠む、

霜枯れて浅茅色づく冬野には尾花ぞ秋の形見なりける

(小侍従集・冬・寒草霜・七八)

と比較すると、小侍従の歌が「秋の形見」の存在することを詠んで自然への素朴な信頼を示しているのに対し、俊成卿女歌が描く風景では「形見」は求めても得られない。つまり、存在の懇望と非在、空虚な気分といった要素でこの歌が成り立っていることがわかる。

越前にも「小野の篠原」を詠み込んだ歌があるので、(d)と比較してみよう。

⑩心あらば心をかへて思ひしれ小野の篠原しのぶけしきを

(恋三・一三一七番右負)

但し、⑩の場合、判詞で顕昭も指摘するように、本歌が、

淺茅生の小野の篠原しのぶとも人知るらめやいふ人なしに

(古今・恋一・五〇五・詠人不知)

に特定できる。越前はこの歌句を用いて本歌と同じ恋の歌を詠もうとする。「小野の篠原」は二句以上に及んで景物を提示しているわけではないので、序詞とは区別され、本歌を想定させる表現となつてはいる。しかし、一首のなかで、この句は本歌と同様に同音の繰り返しによって「しのぶ」を引き出す働きが持たされている。また、「心」が繰り返されて韻律的な面白みが狙われているのも、本歌で「人」が繰り返されているのに倣つたのであろう。ここでは、本歌と新歌の表現質の隔たりは僅かと言わねばなるまい。詠歌内容も、自分の気持ちを相手に伝える術のないことを嘆く本歌をふまえ、「わが心となつて、私がどれだけ忍んでいるか」と思い知ってほしい」と強く訴えかける調子に変えているだけである。顯昭も「(本歌ヲ) 詠みあげられたるばかりにて、させることも侍らねば」として、負けと判じている。

## 五

以上、前節までで論述してきた越前の古歌摂取の特徴を纏めると、

一、同部立内での本歌に贈答した形が多い。

二、四季歌で他季に転換する場合、単純な物の置き換えによることが多い。

三、慣用歌句の利用が多く見られる。

ということになる。基本的な歌の構造を押さえれば定家の(a)は本

歌に贈答した歌、家隆の(c)は物の転換、俊成卿女の(d)は慣用歌句を利用した歌と言える。だが、定家らの歌では本歌からの時間的進展や具体的な色彩の提示(a)、単語の意味の転化、句の反転、新素材の付加(c)、序詞の実景への転換(d)といった他の方法と組み合わせられて方法自体が複雑になっているし、その結果、本歌と新歌の間に著しい「質」的な変化を生んでいる。客観的叙景に撤して心象風景を形成した(b)でも同様に表現質の著しい変化が見られた。それは新しい心を獲得することに繋がっていて、本歌と同部立の(a)や(b)も本歌の焼直しに陥っていない。それに対し、越前歌の場合、いずれの方法でも本歌と新歌の表現質は殆ど変わらない。その上、新しい心が求められていないとなると、本歌とたとえ部立を換えていても⑤のように否定される。但し、越前歌は全面的に否定されているわけではない。やすらかな詞統きを得た④や新しい見立てを提示した⑥のように評価される歌もある。以上のように確認されたことは、前稿で本歌から摂取した詞の量と配置を比較した場合と同じであつて、この結論をより確かなものとしてここに提示できる。

では、こうして確認された越前の古歌摂取の有り様は、定家以前の古歌摂取と比較するとうなづかうか。越前の慣用歌句の摂取の仕方が前時代的であることは既に指摘したが、その他の点ではどうか。次節以降ではそれについて論じたい。

## 六

「本歌取」前史を素描しようとする、まず取り上げられるの



は、「古歌を本文にして詠める事あり。それはいふべからず」(『新撰隨腦』)と古歌を取ることを否定した公任、「歌を詠むに、古き歌を詠み似せつればわろきを、今の歌詠みましつれば、あしからずとぞ承る」(『俊賴隨腦』)と例外的にのみ認めた俊賴、そして俊賴の態度をほぼ受け継いだ清輔の三人である。松村雄二はこの三者は「古歌の世界を尊崇し、その世界へ回帰する思想というより、むしろ古歌に対抗し、古歌を凌駕しようとする競合の思想」で通底すると指摘する。時代が降るにつれ本歌取を評価しようとする姿勢が強まってきていることは確かなのだが、基本的には三者とも否定的である。そのような中で評価された歌がどのようなものであったのかを確かめるために『難後拾遺』、『俊賴隨腦』の用例を吸収して清輔が『奥義抄』であげる三十七組の本歌取歌のうち「詠みました」本歌取の好例と考えられる前半三十組を見てみたい。これらの歌はおしなべて心詞を併せて取った「類歌」であると田中裕が指摘している<sup>(12)</sup>とおり、本歌から取る詞の量は多く、配置も同じで、しかも同部立という例が殆どである。例を上げてみよう<sup>(13)</sup>。

「奥3」(『奥義抄』)が三番めに上げる例。以後、同様に表記。思ひつつ寝ればや人の見えつらむ夢と知りせば覺めざらましを

(古今・恋二・五五二・小町)

思ひつつねればやかもとむばたまの一夜も落ちず夢にし見ゆ  
る (万葉・卷一五・三七三八・新三七六〇・宅守)

後に『古来風体抄』にも採られる小町の代表歌のひとつである。万葉歌と比べてみると上二句の途中までが全く同じで、夢という

素材で恋の歌を詠む点も同じ。だが小町歌は単に恋しい人が夢に見えることを詠むのではなく、「夢と知りせば覺めざらましを」という下二句によって心理的な陰影や余韻が与えられている。ここには「心」の展開がある。それで「詠みました」と認められたのであろう。では先の越前の①④の同部立に本歌を取る歌と比較するとどうか。明らかに異なるのは、越前歌が本歌を前提として反論したり疑問を呈したりしているという点である。越前の本歌取は定家的な本歌取に比較すると単純で、定家的本歌取のように本歌が新歌の背景乃至部分としての役割を果たし、新歌の場面構成に奥行や拡大しつつ溶暗する部分を設定している(本歌は新歌に「吸収」「包含」される、或いは新歌を「囲繞」する)とは言い難い。しかし、読者が新歌を読むときに必ず本歌を呼び寄せて背後文脈として想起しつつ読むことを求める表現(本歌は新歌に「従属」となっている。それに対して、小町歌では万葉歌は前提とはなっていない(本歌と新歌は「並立」或いは「競合」)のである。

今度は四季歌で他季への転換になっている例をあげてみよう。

「奥24」

うらやまし春の宮人うちむれておのがもとや花を見るらん

(後拾遺・春上・一一・良運)

うらやまし雲の上人うちむれておのがもとや月を見るらん  
(金葉二・公夏筆本拾遺・秋・五四、後葉・雜一・四五五)

良運歌は結句の「月」を「花」に入れ替えてそれに合わせて第二句を「雲の上人」から「春の宮人」へと言い換えただけで、心

詞ともに先行歌に殆ど変わらない。「詠みました」とも言えない作である（実は清輔は『袋草紙』ではこの歌を人の知らない古歌を取って我が物にしたと批判的に扱っている）。それでも勅撰集に撰入されたのは、古歌の一部を換えてその場にびったりの歌に仕立て上げた、つまり「場を基本とした折にあう古歌の再創造」に成功したからであろう。この場合、先行歌は思い起こされたはずである。だが、どのようにうまく今の場面に合うように換えたか比較するために想起される（「並立」或いは「競合」）のであって、新歌の場面構成に本歌を入り込ませ（「吸収」或いは「従属」）はしない。また、「奥24」で想起されたのは歌だけではあるまい。「一条院の御時殿上人あまた月見ありきける」という先行歌の場面ごとと思ひ起されたはずである。新古今時代の前衛歌人も恋歌を本歌として四季歌を詠むに当たって詞書ごと恋歌を想起させ、恋の気分を四季歌に取り込むといった手法を用いたりするが、それとはまた意味合いが違ふ。良遍歌では歌を詠むことによって、東宮の花見を聖帝一条帝の月見になぞらえているのである。越前の他季への転換例⑤や⑥と比べるとどうであろう。単純な物の置き換えによって季を換えるという手法は全く同じといってよい。ただ、創作意識の上では隔たりがある。成功しているかどうかは別として、越前はあくまで背後文脈として本歌を新歌に重ねる（「吸収」或いは「従属」）ということを狙っている。

この本歌と新歌の関係の違いは次のような序詞に関わる例でも確認できる。

「奥16」

さを鹿の爪だにひぢぬ山川のあさましきまで間はぬ君かな

（拾遺・恋四・八八〇）

さざれ岩の上も隠れぬ沢水のあさましくのみ見ゆる君かな

（兼盛集・二六）

この例は古代社会の共同体的形態に支えられた類歌と同じ性格のもので、心象表現部分（この場合、下二句）は類句的であるが、「外在物象のとらえ方、対応のさせ方によって豊富なイマジネーションを作り広げた」例といえる（つまり、本歌と新歌は「並立」或いは「競合」）。ここで、本歌と指摘された歌は想起されても、されなくてもよい。本歌を想起する事を一応求める越前の⑩とは性格を異にする。

『奥義抄』の例歌の中には、次のような本歌から句の形では詞を撰取していない例もある。

「奥27」

麓をば宇治の河霧立ちこめて雲井に見ゆる朝日山かな

（堀河百首・秋・霧・七三七・公実）

河霧の麓をこめて立ちぬれば空にぞ秋の山は見えける

（拾遺・秋・二〇二・深養父）

この歌は公実自身が深養父歌を「盗んだ」のだと断言し、さらに「歌如此可盗也」と語ったという逸話が「誠以有興云々」という感想とともに『袋草紙』に記されている。同じ『袋草紙』には「歌詠は万葉より取るまで也。是を心得て能盗を歌詠とすと云々」という顯季の言葉も書き留められていて、上手に「盗む」者が優れた歌人だと考えられていたことがわかる。では、公実はどのよ

うに盗んでいるのか。河霧が麓一面に立ち籠めて、そのため山が空に浮かぶように見えるという趣向、上三句と下二句の対応関係も全く同じ。公実の創意は「宇治」「朝日山」という固有名詞を用いることによって、本歌の「心」により具体的な形を与えたことにある。本歌と新歌の関係は、創作意識からいっても「競合」であろう。ここでは「河霧」「麓」「空」「雲井」「山」といった歌の素材は共通するが、本歌と同じ句の形で取っていない。このことは、顕輔が「心詞ともに取りたるを古歌とは申すなり。心を取りて詠めるはをかし」（久安五年右衛門督家成歌合「三四六」秋月三番判詞）と述べていることを思い起こさせる。顕輔がそのように述べた自歌は、能宣歌を踏まえる次の一首である。

秋ごとに昼にかはらぬ月影は我が出づるをや夜と知るらむ

紅葉せぬ常盤の山に住む鹿はおのれ鳴きてや秋を知るらむ

（拾遺・秋・一八九・能宣）

両首は、上二句に時（四季或いは昼夜）を認知できない状況、第三句に認知の主体、そして下二句にその主体が自分の行為によって時を知るのだからという詠歌主体の詠嘆をもってくる。つまり、顕輔歌は本歌の「物」を換えた例といえるのだが、換えられた「物」同士は単純な対応関係を示さず、一致する詞は僅かに「知るらむ」だけである。田中裕はこの歌に対する前述の顕輔の判詞は「盗古歌の一般的な場合を『心詞ともに取りたる』と規定する一方、特に『心を取る』場合のあることを示し、かつ賞揚する」ものであるとする。顕輔の言葉には古歌の「詞」を顕わに取ることへの罪悪感すら感じられる。越前の場合どうか。越前歌に

も詞の一致がごく少なく、「心」のみを取ると見える例がある。月をのみ見るとはなきを須磨のあまの秋の幾夜を寝て明かすらむ  
（秋四・七五四番右勝）

淡路島通ふ千鳥の鳴く声に幾夜寝覚めぬ須磨の関守

（金葉二・冬・二七〇・兼昌）

しかし、最初に確認したように、越前は同時代歌人と比較しても古歌を取る場合に取りの詞の量が多いのであって、越前が「心」のみを取る本歌取を旨とし、「詞」をとる本歌取を否定的に見ていたとは考えられない。やはり「詞」を取ることを基本としていたと見るべきだろう。

## 七

歌の歴史を續けばわかるように、古歌の「心」を取る事を旨とする顕輔・清輔のラインはすぐに行き詰まる。清輔は基本的には本歌取に否定的なものであり、「盗古歌」の条からはどのような態度と方法で臨めば「詠みます」ことができるのかが浮かび上がってこない。単純に考えて「新しい心」を求めない詩が早晚行き詰まるのは当然であろう。新古今的な「本歌取」は、それを「いわゆる余情幽玄体を醸成する一要素として歓迎する」俊成<sup>(18)</sup>、「詞は古きを慕ひ、心は新しきを求め」（『近代秀歌』）と顕輔とは全く逆の主張をする定家の出現を俟って完成する。新古今時代に生きた全ての歌人たちが、その主張を完全に理解していたわけではなかったことは、越前の古歌撰取の完成度からいっても明らかであろう。森永元子の調査によると、越前の「千五百番歌合」での成

續は勝率順位三十人中十八位、新古今集入集歌数は当代女流十四人中九位。当代歌人の中ではほぼ程度と評価されていたと考えられる。その越前と新古今時代の前衛歌人の古歌撰取の差異は第五節に纏めたとおりである。このことは、私たちが新古今的な本歌取歌として思い浮かべるような歌は定家を中心としたほんの一握りの歌人たちによって担われていたことを意味するのではないだろうか。但し、ここでひとつ確認しておきたいのは、稿中或いは前稿でも指摘したように、前衛歌人とは一線を画する越前歌ではあるが、新古今歌壇で全く否定されてしまっているのではないということである。一定の基準はあるものの許容されているのであって、それが『新古今集』の豊かさや面白みのひとつの源泉となっているともいえる。

越前の歌と定家らの歌を比較すると、「前時代的な」といった感想を抱くのが普通であろう。しかし、越前の方法が定家以前の古歌撰取に完全に逆戻りしてしまったのかといえ、そうではなさそうである。確かに、越前歌に多く見られる慣用歌句の利用や単純な物の起き換えなどの方法は前時代そのままといつてよい。だが、『奥義抄』が「盗古歌」の条であげるいわゆる類歌の場合（奥3）、上代の共同体的社会に支えられた類歌の場合（奥24）、貴族生活を情趣化するために古歌の一部を替えて具体的な場面に転用した場合（奥16）、意識的に古歌の「心」を盗んだ場合（奥27）、いずれの場合も本歌と新歌とは「並立」或いは「競合」の関係にある。それに対して、越前歌では本歌は新歌に「従属」或いは「吸収」されていて、本歌が想起されること、新歌と重ね合

わされることが一応目指されている。また、越前歌には古歌の「心」だけを取る歌も存在するが、「詞」を顧わに取ることに罪悪感などを感ずること無く、むしろ安易に多くの詞をとってしまつた例が見える。こうしたことは、やはり、越前の「千五百番歌合」百首が定家の登場以後に詠まれたことを物語るのであろう。ここに、新古今時代の古歌撰取の具体的な様相明らかにしつつ、越前歌の位相をある程度明らかにできたかと思う。

\*引用する和歌は『新編国歌大観』（角川書店）に、歌字書は『日本歌学大系』（風間書房）に拠り、適宜仮名や漢字を改めた。また、「千五百番歌合」以外の歌合は『平安朝歌合大成』に拠り、「」内に歌合大成番号を付した。

注(1) 越前歌には厳密な意味で新古今的な本歌取作がそれ程見られないので、藤平春男の本歌三分類（『新古今とその前後』（笠間書院、83）のA本歌、B参考歌（甲）、C参考歌（乙）（原歌を特定できる場合）すべてを本歌とした。尚、ここで「千五百番歌合」を資料とするのは、この歌合が当初、百首歌として企画されており、文芸性が確保されていること、当代の代表的歌人がほぼ顔を揃えていて同時点での比較に適していること、催行されたのが新古今歌壇の最も活発な時期に当たること、俊成・定家らの批評が知られることによる。

(2) 拙稿「越前の本歌取―『千五百番歌合』をめぐる―」（『文芸と批評』七―三、91・4）

(3) 上条彰次「百人一首古注釈『色紙和歌』本文と研究」第二章第五節西行法師歌注文考（新興社、81）

(4) 河添房江「引歌―源氏物語の位相―」（『論集 和歌とレトリック』

ク」笠間書院、86)

- (5) この歌については拙稿「俊成卿女と宮内卿」『千五百番歌合』本歌取作をめぐって―(『早稲田大学大学院文学研究科紀要』別冊一六、90・1)で分析を試みたことがある。

- (6) 丹羽博之「月水放」『影見し月ぞまづ水りける』の展開―(『古今和歌集連環』和泉書院、89) 参照。尚、家隆の(6)は、『新古今集』(冬・六三九)にも撰入された、「正治元年良経家冬十首歌合」での「湖上冬月」題の自詠、

志賀の浦や遠ざかりゆく波間より水りていつる有明の月

(壬三集・二五九)

の季節を少し進展させたものとなっている。

- (7) 前掲注1

- (8) 片桐洋一「後撰和歌集の表現」(『女子大文学』一六、64・11)

- (9) 松村雄二「本歌取り考―成立に関するノート」(『論集 和歌とレトリック』笠間書院、88) 尚、松村論文は「本歌取り史の背景について素描」することを目的とするので、公任らの歌論書を概観する形を取るのだが、その間隙を埋めるべく『平安朝歌合大成』を通覧すると、公任よりやや遡って天禄三年八月規子内親王歌合(七二)の順判に「『…』といへる古言を思ひ合はすれば、これは似劣りになむみえける」(十巻本文に拠る)とあり、ここに早くも「競合の思想」の萌芽が見える。しかし、古歌や先行歌との関係が本格的に取り上げられるようになるのは、承暦二年四月内裏歌合(二〇三)頃からである。また、俊頼については経信の影響が無視できない。経信は『難後拾遺』で古歌の表現を撰取した歌を(七三番めの例。以後「難73」と表記)評価し、古歌の表現を「よく詠みなした」別の例をあげている。逆に「似劣り」を指摘した例も「難3」「難23」「難34」などに見える。また経信が

判者を務めた嘉保元年前関白師実歌合(一二七)でも同様の態度が認められる。経信の本歌取に対する態度については、上野理『後拾遺集前後』(笠間書院、76)に的確な分析がなされている。さらに、経信の息俊頼と並んで基俊も注意される。判詞において先行歌が引用される場合、類歌など否定材料としてであったのを、積極的に評価する材料として度々引用するようになるのが俊頼と基俊だからである。

- (10) 『奥義抄』に吸収されているのは、「難9」の三例(うち二例は『俊頼随脳』と重なる)、『俊頼随脳』八例のうち六番めを除く七例、計八例である。

- (11) 清輔は例歌をあげる前に「又、半らを取りて詠める歌もあり。それは猶心得ぬことなり」と述べている。例歌三十七組のうち後半七組はこの「本歌の半らを取」って詠まれた本歌取の悪例と考えられる。これに対し前半三十組は「詠みだにましてば憚るまじきなり」とされた本歌取の好例と考えられるのだが、いくつか問題点がある。例えば『難後拾遺』が詠み劣りを指摘した歌(奥22「難23」や、『袋草紙』で人の知らない古歌を取って自分のものにした例として清輔自身が批判的に扱っている歌を含む(奥24)ことなど。こうしたことは清輔が本歌取に真に積極的な価値を見出していなかったことの表れとみたい。

- (12) 田中裕「定家における本歌取―準則と実際と―」(『論集 藤原定家』笠間書院、88)

- (13) 『奥義抄』では本歌、新歌の順で並べているが、本稿では他の歌例に準じて新歌、本歌の順で提示する。

- (14) 藤平春男の前掲書(注1)における定家的本歌取の解析に依拠する。

- (15) 橋本不美男「創作意識からみた王朝和歌の一特質―枕草子を中心

心にして——『文学』、68・11)

(16) 鈴木日出男「古代和歌における心物対応表現——万葉から平安和歌へ——」(『国語と国文学』、70・4)

(17) 前掲注12

(18) 谷山茂「藤原俊成 人と作品」(『谷山茂著作集』2、角川書店、

尚、吉田薫「藤原俊成の本歌取りについて——歌合判詞による考察

「『王朝文学とその系譜』和泉書院、91) 参照。

(19) 「二条院讀岐とその周辺」(笠間書院、84)

(20) 『奥義抄』の盗古歌の条の例歌のみで前代の本歌取を代表させてしまふのはいささか危険で、もっと様々な角度からの比較検討が必要であろう。別の視点からの検討も用意したが、紙数の都合上果たせなかった。別稿を期したい。

## 新刊紹介

林和利著

「能と狂言——

生成と展開の諸相」

「松垣」においては「後撰和歌集」「袋草子」等を手がかりに娯楽像を提示。「倭縛」を舞楽「狛神」に影響を受け散楽「弄槍」の系譜に連なる可能性のものとし「松風」との詞章類似に注目、古態「汐汲」のバロディと論じる。近世の展開として寛文二年版「狂言記」を画証資料とし舞台構造から観客に至るまで徹底的に分析、手猿楽狂言が能歌舞伎から独立して舞台として存在した実態を示し「狂言記」出版事情の考証により「狂言記」の位置を特定する。近代文学との関係では能が作家の深奥でいかに作用し作品世界に結晶したかという可能性を想像の予地たつぷりに言及。能役者列伝を世阿弥期と明治期において簡明に記し能生成の機相と相俟って能という大きな世界像が読者の内に形成されて

ゆく。

(H 6・7 世界思想社 二七四頁 二二〇〇円)

(今井 直子)

八文字屋本研究会編

長谷川強代表

『八文字屋本全集』全二〇巻(予)

この全集は、西鶴以後の浮世草子を代表する八文字屋本を翻刻刊行するものである。収録予定書目は『けいせい色三味線』(元禄14・8)から『陳扮漢』(天明6・1)まで一五七種。八文字屋刊行の全作品の他、八文字屋の代作者が他の書肆から刊行したものも含まれる。本全集最大の特色は、原本に忠実な本文を提供することである。そのため底本には可能な限り初印本を採用、広告および挿絵も余さず収録する。また解題では書誌的事項の詳説を行う。これら本文・解題は、各担当者の原稿を全て長谷川代表が点検、統一を図り、万全を期す。既に定本全集が完備する西鶴に比べ、八文字屋本の翻刻は立遅れていた。本全集の刊行完成により、浮

世草子研究は新局面を迎えるであろう。また本全集は、後期戯作や演劇研究にとつて有益な基礎資料であることは勿論だが、法制・経済・風俗等々の諸分野においても必備の文献となろう。(平7・2現在、既刊第一・七巻 汲古書院 A5判 平均五五〇頁 各二五〇〇〇円) (井上 和人)